ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Цена 30 коп.

Литературная газета

Пятница, 5 марта 1937 г.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 12 (648)

5 - МАР 1937

Необходимые выводы

Работа прошедшего 4-го пушкинского пленума правления союза советских писателей, и, в частности, обсуждение доклада о подготовке к двадцатилетию Великой Пролетарской революции, примечательны во многих отношениях.

Всенародные пушкинские торжества и плодотворная работа советской критики и литературоведения, проделанная в связи с ними, по-новому поставили, выяснили и уточнили многие актуальные вопросы современного литературного движения, в особенности вопросы борьбы за народность литературы, за политически активную и целеустремленную поэзию, за простоту и ясность поэтической речи. Пленум подытожил это новое, и в ряде выступлений были четко сформулированы творческие задачи литераторов.

В докладе о подготовке к великой годовщине, давшем общий очерк состояния литературного фронта, была подчеркнута задача борьбы со всеми чуждыми, враждебными влияниями в среде советских писателей, задача повышения бдительности и жесткого отпора врагам народа, пролезающим в писательские организации.

Наряду с обзором наших несомненных успехов в литературе и драматургии, докладчик правильно подчеркнул необходимость дифференцированного подхода к вопросу об отставании художественной литературы: надо конкретно разобраться — кто именно и почему отстает. Пленум проделал здесь серьезную работу, вскрыв на примерах деятельности поэтов Пастернака и Сельвинского большое количество реальных причин, препятствующих общественно-политическому и творческому росту некоторых литераторов.

С большой силой прозвучали на пленуме речи, разоблачающие вреднейшие «установки» Бухарина и Радека на первом с'езде писателей, в частности «установки», пренебрежительно третирующие советскую политическую поэзию, превозносящие поэтов, чуждых советской действительности, проповедующие двурушничество в поэзии. Пленум разоблачил и тех критиков, которые — одни по вражде, другие по недостатку бдительности и младенческому недомыслию — стремились, как это совершенно правильно указала «Правда», «свернуть нашу поэзию с правильного пути. Они говорили поэтам: подальше от повседневной жизни, а особенно подальше от газет. Это было направлено к тому, чтобы лишить партию такого острого оружия, как политическая поэзия». («О политической поэзии» — «Правда», № 58).

Борьба с враждебными вылазками в поэтической критике должна быть всемерно усилена, — здесь очень часто проходили безнаказанными откровенно реакционные упражнения «критиков» вроде ныне разоблаченной Мустанговой, проповедывавшей реставрацию буржуазного декаданса в поэзии и «соблазнившей» своими лживыми и враждебными писаниями немалое количество ротозействующих редакторов и критиков. Пленум правления ССП положил начало этой необходимой работе.

Обсуждение на пленуме значения пушкинской поэзии и горячие споры о задачах современной поэзии всколыхнули поэтическую общественность. Это очень важно, особенно потому, что в поэтической секции в Москве, так же как и в поэтических секциях на местах, уже долгое время царила довольно засушливая атмосфера. После проходившего минского пленума ССП, на котором поэты занимались главным образом взаимным расшаркиванием и комплиментами, ничто не смущало покоя руководителей секции, и настроения благодушия и самотека были весьма распространены.

В прениях на пленуме большинство выступавших снова и снова возвращалось к вопросу о творческой среде, о работе писательской организации. Сейчас, в канун выборов в советы по новой Сталинской Конституции, передовые писатели особенно остро ощущают необходимость в коренной перестройке литературных организаций, в первую очередь в целях создания внутри ССП настоящей творческой среды. Широкое демократическое обсуждение важнейших политических и творческих вопросов, правильная организация обмена опытом крупнейших мастеров всех литератур СССР, правильные отношения между писателями и критиками, творческая взаимопомощь, деловая, а не декларативная, помощь литорганизаций писательской молодежи — вот чего решительно требуют литераторы от своей организации.

Но работа руководящих литорганизаций по созданию настоящей творческой среды в союзе писателей есть, прежде всего, работа по большевистскому воспитанию членов союза. Политическое воспитание членов союза, воспитание в них социалистического отношения к труду и обязательствам перед советской родиной, высокопринципиального и честного отношения друг к другу и к литературному делу, борьба с пережитками прошлого в сознании литераторов — с элементами буржуазной конкуренции во взаимоотношениях, с беспринципной групповщиной, с чванством, зазнайством, «ячеством», с подхалимством и угодничеством перед «именами», — в этом основа деятельности литературных организаций. Все разговоры о творческой среде останутся беспредметной болтовней, если не будет налажена широкая, многообразная, учитывающая своеобразие литературного труда, работа по большевистскому воспитанию писательских кадров. Руководящие органы союза писателей совместно с издательствами и редакциями журналов обязаны повседневно работать по повышению идейно-политического уровня членов союза, над воспитанием в них мыслей и чувств социалистического человека, беспредельно преданного своей родине, ненавидящего ее врагов, бдительного ко всяким чуждым и враждебным влияниям. В этом же направлении должна итти и конкретная творческая помощь писателю в работе над произведением — организация консультаций, поездок, исторических и иных материалов, библиотек и т. п.

Между тем, как раз в области воспитательной работы с писателями — наибольшее количество недостатков, прорех и прямых прорывов в писательских организациях сверху донизу. Печальная история «захирения» ленинградского отделения ССП изобилует множеством примеров пренебрежения к этой важнейшей задаче союза, особо подчеркнутой в его уставе и неустанно выдвигавшейся А. М. Горьким в его выступлениях. Подмена воспитательной работы голым администрированием, организационная суета и шумиха вместо политической работы в секциях, оторванность руководящих органов литорганизации от писательских кругов, семейственность и отсутствие самокритики в организации и в печатном органе ее, обволакивание отдельных руководителей подхалимствующими врагами, притупление большевистской бдительности — вот что создало в ленинградской организации ССП, объединяющей немало крупнейших художников слова, такое положение, которое потребовало смены руководства и ряда оздоровительных мероприятий. Выводы из этой истории должны извлечь все организации ССП.

Перестройка работы ССП на базе большевистского воспитания писателей немыслима без широчайшего развертывания самокритики. Между тем в союзе есть еще множество товарищей, в том числе и немало руководителей, которые более склонны к пышным ламентациям о сплошных успехах организации, нежели к прямому и резкому раскрытию серьезных недостатков работы союза, непосредственно влияющих на все литературное дело, задерживающих его развитие. Писатели еще не научились прямо и резко говорить о плохой работе, плохих книгах товарищей по союзу и еще менее — о недостатках или плохой работе руководителей организаций. Ничем иным нельзя объяснить, например, продолжительную безнаказанную «деятельность» бездарного троцкистского ублюдка Майзеля, настойчиво пролезавшего в руководящие органы ленинградского отделения ССП и не получавшего отпора своим наглым притязаниям со стороны руководителей правления; о том, что Майзель — бездарное ничтожество, знали все, но никто не указал публично на преступный либерализм А. Горелова, покровительствовавшего наглому врагу. Такие примеры можно умножить, — показательна в этом смысле поддержка бывшим секретарем московского парткома писателей, ныне исключенным из партии Марченко троцкистки Серебряковой, шумно рекламировавшей свои вредные и пошлые «произведения»; аналогичные факты имели место и в украинской организации ССП, и в армянской.

Большевистская самокритика невзирая на лица, жестокая борьба с подхалимством и семейственностью — важнейшая предпосылка создания внутри союза такой атмосферы, которая исключала бы самую возможность подобных фактов.

Другой важнейшей предпосылкой оживления всей работы союза писателей является неуклонное соблюдение демократических принципов работы. В той же ленинградской организации ССП правление не считало себя обязанным отчитываться в работе перед членами организации. Работа выборных органов писательской общественности подменялась кабинетными решениями всевозможных «аппаратных» секретарей и бюро, о которых широкие круги писателей ничего не знали. На этой почве процветала непрерывная групповщина. Вопиющие нарушения принципа коллективной работы выборных органов союза приводили к отрыву руководителей от массы членов союза, предопределяли такой же «метод работы» секций, руководители которых назначались тем же кабинетным порядком.

Нужно ли доказывать, что работа писательской организации только тогда может быть успешна, когда она строится на основе широкого вовлечения в жизнь союза и руководство всех литераторов, что метод командования и голого администрирования совершенно неприемлем, что всесторонняя подотчетность выборных органов и настоящая советская демократия должны определять весь стиль работы органов союза?

Под знаком этих само собою разумеющихся требований, естественно вытекающих из основ сталинской Конституции, надо перестроить практически деятельность всех органов союза сверху донизу. Было бы ошибкой полагать, что только в ленинградской или украинской организациях ССП мы сталкиваемся с нарушениями социалистического демократизма, — отдельные элементы таких нарушений бытуют в практике многих организаций.

Доклад на пленуме о подготовке к великой годовщине Октября и прения по нему обнаружили единую волю руководства Союза и широких писательских кругов к перестройке работы по-новому.

Четвертый пленум правления ССП показал, что писатели Советской страны, преданные идеям коммунизма, сплоченные вокруг партии Ленина—Сталина, не хотят мириться с серьезными недостатками и прорывами в работе своей писательской организации. Дело руководящих органов союза — эту единодушную волю литераторов к перестройке своей организации на новых началах, к превращению ее в могучий творческий коллектив, воплотить в конкретные политические и организационные мероприятия. За них надо приниматься немедленно.

Испанские писатели Рафаэль Альберти и Мария Тереса Леон в Музее Революции в Москве

Фото В. Бабст.

Мадрид — это фронт

На-днях в Москву приехали наши друзья — известная испанская журналистка Мария Тереса Леон и популярнейший поэт Рафаэль Альберти — бойцы народной армии героической Испании.

В беседе с нашим сотрудником они поделились первыми своими московскими впечатлениями, радостью встречи с Москвой, с людьми Советской страны — второй родины испанских революционеров.

— Еще в 1932 году, — рассказывает Мария Тереса Леон, — в Испании организовалась небольшая группа революционных писателей. В этот союз вошли революционные писатели и художники. Своей работы они не прекращали и в период тяжелых репрессий, когда в Испании одержала временную победу реакция, беспощадно преследовавшая защитников свободы испанского народа.

Никто не дезертировал из революционного союза писателей, — с гордостью добавляет Мария Тереса Леон. — К союзу писателей вначале гражданской войны присоединилась республиканская интеллигенция, ранее не занимавшая определенных политических позиций. Сейчас союз об'единяет не только писателей и художников, — в него вошли представители интеллигенции различных профессий. Союз насчитывает около тысячи членов; в Мадриде — 300 человек, организованы также группы и в Барселоне, Валенсии, Аликанте.

Секции революционного союза ведут работу, согласованную с министерством народного просвещения. Хесус Эрнандес — министр народного просвещения — в одной из своих речей заявил о том, что союз революционной интеллигенции представляет подлинную культуру Испании, что в дни героической борьбы Республики против испанского фашизма и интервентов союз создает культуру, которая растет и будет развиваться в освобожденной Испании.

— В нашем союзе, — продолжает Мария Тереса Леон, — работают секции: литературы, пластических искусств, музыки, театра, кино, экономики, политики и пропаганды. Вся работа союза призвана служить делу революции и защите Испанской республики; руководит союзом товарищ министра народного просвещения Венсеслао Росес.

Важнейшая секция союза — это секция пропаганды. Мария Тереса Леон, ее секретарь, взволнованно рассказывает о той большой работе, которую проводит секция в тылу и на фронтах. Воззвания, листовки, плакаты... Небольшие агитационные группы раз'езжают по деревням и фронту. Они распространяют литературу, распределяют агитационно-пропагандистские материалы, демонстрируют передвижной и кукольный театры.

Секции пропаганды большую помощь оказывают художники — члены союза.

Интернациональная организация писателей подарила агитационной секции агитавтомобиль, который появляется на боевых участках фронта как символ революционной солидарности.

Каждый день в Мадриде от 6 до 7 часов дня проходит радиочас — «Вооруженный Мадрид». В это время весь мир оповещают о том, что в действительности происходит в Испании, опровергая бешеную клевету и ложь фашистских извещений. В этих радиопередачах участвуют Рафаэль Альберти, Артуро Серрано Гляха, Мария Тереса Леон и другие писатели.

Литературная секция союза издает в Мадриде революционную литературу, выпускает фронтовую газету «Синяя блуза». В этой газете есть постоянный отдел, посвященный романсеро — песне, которая создается на фронте под огнем дружинниками и профессионалами-поэтами. Это песни о гражданской войне, боевые и лирические, эпические и насмешливые; это эпопея гражданской войны в Испании. Создание романсеро — крупнейшее явление культурной жизни в стране, об'ятой огнем борьбы.

Рафаэль Альберти рассказывает, что он сам пишет сатирические поэмы и стихи и записывает боевые песни-романсеро; у него уже собран материал для большой книги.

— В Валенсии, — продолжает Рафаэль Альберти, — куда правительство эвакуировало из Мадрида виднейших деятелей науки и искусства, выходит философско-литературный журнал «Современная Испания». В нем сотрудничают революционные писатели старшего поколения и молодежь; среди них — Антонио Мачадо, Прадос, Рафаэль Альберти и др.

— Хорошо работает театральная секция союза, — сообщает Мария Тереса Леон. — Эта секция получила самый большой мадридский театр. Но сейчас Мадрид — это фронт, и все театры в городе закрыты, все же секция успела осуществить постановку трех пьес: «Ключ» Рамона Х. Сендера, «Спасители Испании» Рафаэля Альберти и «На рассвете» Рафаэля Диестэ.

В Валенсии и в Барселоне театры работают под руководством Макса Аубе; пьесы идут не только на испанском языке, но и на каталонском и на валенсийском наречиях...

Киносекция выпустила три фильма: «Защита деревни», «Защита Мадрида» и «На фронте». Эти говорящие фильмы показываются на фронтах в Испании; их демонстрируют в Америке.

На эти фильмы сильное влияние оказала прекрасная картина «Мы из Кронштадта».

Рассказ Марии Тересы Леон прерывает телефонный звонок: Мадрид! У телефона Мих. Кольцов....

Взволнованно и радостно говорит с ним Мария Тереса Леон... по-испански. Рафаэль Альберти, улыбаясь, об'ясняет:

— Мих. Кольцов уже научился хорошо говорить по-испански! Это наш любимый верный друг!

Мария Тереса Леон передает Р. Альберти трубку.

Наш сотрудник просит передать отважному журналисту-большевику Мих. Кольцову горячий привет от «Литературной газеты» и сказать, что мы с любовью и волнением читаем каждое его слово, переданное им из Мадрида.

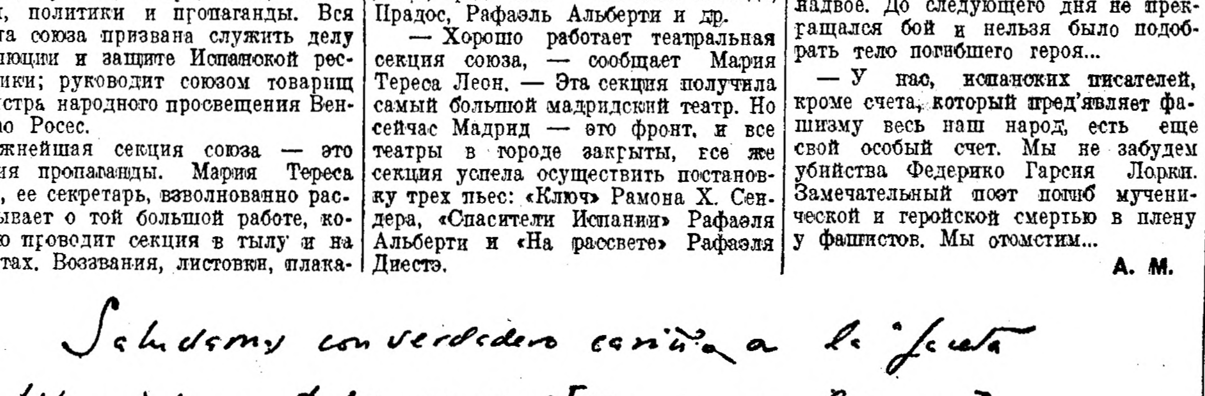
Мих. Кольцов передает ответный привет и просит поблагодарить «Литературную газету» за большое внимание к нему.

После краткого разговора с Мадридом Мария Тереса Леон сказала:

— Мадрид — это фронт!... Наш дом разрушен... Все писатели ходят в военной форме. На фронтах наши друзья писатели: Мих. Кольцов, Людвиг Ренн, Густав Реглер, Канторович, Андре Мальро, сын известного испановеда — англичанин Келли... Пал в бою смертью храбрых Ральф Фокс... Последние двадцать дней перед от'ездом Альберти и я провели на фронте Прадо, в штабе. Шли жестокие бои. В это время был убит Ториенто... он встал в окопе, чтобы произнести речь, и в это мгновение пулемет врага сразил его, перерезав надвое. До следующего дня не прекращался бой и нельзя было подобрать тело погибшего героя...

— У нас, испанских писателей, кроме счета, который пред'являет фашизму весь наш народ, есть еще свой особый счет. Мы не забудем убийства Федерико Гарсия Лорки. Замечательный поэт погиб мученической и геройской смертью в плену у фашистов. Мы отомстим...

А. М.



Мы приветствуем с горячей признательностью «Литературную газету» и всех ее сотрудников за ту работу, которую они с энтузиазмом проводят в защиту нашей страны.

3 марта 1937 г.

РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ, МАРИЯ ТЕРЕСА ЛЕОН.

СОВЕТСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН

Состоявшееся 3 марта открытое собрание партийной организации московских писателей было посвящено вопросам работы советских писателей над исторической тематикой.

Доклад о советском историческом романе сделал т. Фадеев.

— В нашей стране, — говорит докладчик, — истории принадлежит почетное место в ряде других наук.

Партия и правительство уделяют большое внимание исторической науке. В мае 1934 года СНК СССР и ЦК ВКП(б) вынесли специальное постановление о преподавании истории в средней школе. Позднее были опубликованы замечания товарищей Сталина, Кирова и Жданова о конспектах учебников по новой истории и по истории СССР. Значение этих документов для развития советской исторической науки огромно. Они дают точные и ясные указания, как нужно писать историю, не искажая и не обедняя ее. Они начисто отметают все вредные антиленинские «концепции» и теорийки, в плену которых до самого последнего времени находилась вместе с некоторыми историками часть наших романистов и поэтов.

Тов. Фадеев далее подробно разбирает пьесу Демьяна Бедного «Богатыри» и роман З. Давыдова «Дикий камень».

Положения, высказанные т. Фадеевым, нашли свое дальнейшее развитие и конкретизацию в обстоятельном выступлении Ал. Суркова.

Выступивший затем писатель З. Давыдов сделал неудачную попытку оправдать свой роман. По его мнению, никакой большой ошибки он не допустил, так как в «Диком камне» он показывает не современную фашистскую Польшу, а Польшу XVII столетия, которая стояла на более высоком культурном уровне, чем Россия. Отсюда вывод, правда, точно не сформулированный автором, но неизбежно вытекающий из его слов, — завоевывая Россию, Польша совершала прогрессивное дело.

Отвечая Давыдову, т. Фадеев справедливо указывает, что завоевание цивилизованными нациями менее культурных народов никогда не являлось для последних прогрессивным актом. Об этом свидетельствует вся история человечества. В наши дни это ярко подтверждается хищническим захватом полуфеодальной Абиссинии «цивилизованной» Италией.

Прения по докладу т. Фадеева перенесены на 9 марта.

На IV пленуме правления ССП

Прения по докладу тов. В. Ставского

Не было такого поэта из братских республик, который, выступая на трибуне пушкинского пленума, не подчеркивал бы, что работа над Пушкиным являлась для всех замечательной, в своем роде единственной, школой.

Можно смело утверждать, что учеба у Пушкина продолжалась и на самом пленуме. Жизнь великого поэта, поразительное многообразие его интересов, особенности его труда, напряженного, повседневного труда литератора-профессионала, идейное и художественное содержание его творчества раскрылись с большой полнотой не только в выступлениях докладчиков, но и в творческих отчетах переводчиков, в теоретических обобщениях писателей, участвовавших в прениях, и в совершенно исключительном фильме «Рукописи Пушкина», продемонстрированном на пленуме.

Образ Пушкина дал и дает исчерпывающий ответ на множество волнующих нашу литературную современность вопросов и, в первую очередь, на основной вопрос — **о типе писателя** в нашей стране.

Тов. Ставский в своем докладе и тт. Фадеев, Панч, Корабельников в своих выступлениях призывали именно у Пушкина, как и у его достойного наследника — А. М. Горького учиться пониманию задач, стоящих перед писателем, учиться жить целиком и безоговорочно высшими интересами своей эпохи, учиться благородной скромности, суровой требовательности к себе и отказу от «яческих» наклонностей.

О том, что эти, казалось бы, уже элементарные для советского писателя истины следует еще и еще раз повторять, свидетельствуют выступления на пленуме И. Сельвинского и Б. Пастернака.

Сельвинский недоволен критикой, считает, что его бездоказательно и грубо ругают. Он пришел на пленум для того, чтобы заявить свой протест против бездоказательной критики.

Но путь, избранный Сельвинским, не мог встретить сочувствия со стороны пленума: в речи поэта было гораздо больше от состояния аффекта, чем от понимания причин, заставляющих критику резко говорить о его творчестве. Сельвинский взял неверную ноту, говоря о себе как о некоей «жертве» многолетней «травли» и впадая тут же в противоречие с самим собою, ибо непосредственно после слов о травле он говорит: «Когда меня били за определенные ошибки и предлагали мне выход на большую дорогу, на исторический путь большого революционного творчества, это было очень сильной компенсацией ударов. Поэтому я не чувствовал себя угнетенным».

Значит, вопрос о «многолетней травле» отпадает. Значит, Сельвинский и сам признает правильность тех суровых счетов, которые ему всегда пред'являлись советской критикой и литературной общественностью. Может быть, Сельвинский поймет, что если этот суровый разговор критики с ним продолжается и поныне, то только потому, что счета еще не оплачены?

Правильное определение речи Сельвинского дали тт. А. Фадеев и П. Павленко: они увидели в ней то, что присуще и творчеству Сельвинского и вызывает такую неблагоприятную реакцию у читателя, — избыточный индивидуализм, чрезмерное ячество.

Это обстоятельство роднит Сельвинского с Пастернаком, хотя оба они — совершенно различные индивидуальности, и творчество их развивается различными путями.

Пастернак, как об этом свидетельствовало его выступление на пленуме, все еще не в состоянии найти связи с действительностью, как мог это делать поэт, о котором он говорит с благоговением, — Пушкин; Пастернак все еще живет в строю старых видений и ассоциаций, ставших его интимным внутренним миром, и наивно думает, что от него ждут деклараций о любви к советской родине, к социалистическому строительству.

Дело не в общих декларациях! — высказывая эту мысль, В. Киршон выражал отнюдь не только свое личное мнение.

Мы за такую любовь, которая не позволяет стоять в отдалении и созерцать свой собственный пуп, за такую любовь, которая превращает поэта в активного участника нашей жизни и тем самым оплодотворяет его поэзию, сообщая ей ясность мысли, страстность и действенность.

Пастернак же предпочитает оставаться в своем замкнутом, изолированном мирке и расплачивается за это мертворожденными строками непонятных и мало кому нужных стихов.

Яркий контраст с речами Сельвинского и Пастернака представляло собою выступление П. Павленко.

В каждом его слове чувствовалась кровная заинтересованность в успехах **всей** советской литературы, в работе **всех** товарищей по перу и глубокая ненависть к кабинетному творчеству, к «сундукам», в которых некоторые писатели выдерживают свои замыслы, свои планы, боясь постороннего глаза.

На опыте последней своей работы — «На Востоке» — Павленко лично убедился, какую помощь может принести художнику общение с товарищами, вовлечение в работу возможно большего количества людей. И он горячо призывает писателей «раскрыть сундуки», спуститься на землю, быть проще и доверчивее в отношениях со своей средой, почувствовать себя живой, органической частицей всего коллектива. От этого выиграют все и, в первую очередь, сам писатель.

Вопрос о творческой среде поднимался на пленуме неоднократно, — в связи с положением В. Ставского о том, что слишком мало знают писатели друг друга, слишком мало интересуются творчеством друг друга. Большой остротой отличались формулировки Герасимовой по этому вопросу. Она указывала, что борьба за творческую среду должна пониматься только как борьба за об'единение, сближение, сотрудничество **творчески-родственных** элементов.

Именно это явится сильнейшим ударом по беспринципной групповщине, на платформах которой нередко самым подозрительным образом сходятся люди разных творческих направлений в искусстве.

Ответственнейшая работа ложится здесь на редакции наших журналов. Не может быть такого положения, чтобы актив журнала составлялся стихийно. Это приводит лишь к той обезличенности, которая так характерна для многих журналов. К сожалению, мало кто из редакторов, выступавших на пленуме, за исключением Герасимовой (журнал «Смена») и Рейзина (журнал «Знамя»), останавливался на этом вопросе, предпочитая итти, главным образом, по линии информации о принятых или заканчиваемых для них рукописях. Информация эта, конечно, нужна и интересна, но еще важнее, чтобы редакторы попытались сформулировать принципы, которыми они руководствуются при составлении своих портфелей.

Полное недоумение вызвали выступления Ермилова и Гронского. Первый вообще говорил тоном младенца, не чувствующего за собою никаких прегрешений.

В «Красной нови», редактируемой Ермиловым, были пригреты такие гнусные прохвосты, как Мазнин и Тер-Ваганян, была напечатана такая пошлая, клеветническая повесть, как «Искатели славы», такой возмутительный, искажающий русскую историю роман, как «Дикий камень» Давыдова, такая плохая пьеса, как «Глубокая провинция» Светлова.

И обо всем этом Ермилов счел возможным умолчать, пустив в то же время пыль в глаза перечнем будущих «достижений» журнала.

По следам Ермилова пошел и редактор «Нового мира» Гронский. Здесь печатались порнографические и антисоветские упражнения, литературная заваль, просто непроходимая серятина, это — «огонечек», на который слетались контрреволюционные выродки и проходимцы. Редакция не видела врагов революции там, где можно было их заметить невооруженным глазом.

О чем это свидетельствует, как не о полной идейной слепоте, о полной потере политического чутья, о полном отсутствии какой-либо принципиальной линии в практике журнала?

Но Гронский не нашел ничего лучшего и более достойного, как сослаться на то, что врага трудно распознать во-время, ибо он... маскируется. Гронский, видите ли, будет ждать, пока враг снимет маску и предстанет во всей своей откровенной отвратительности, тогда он, пожалуй, начнет догадываться, с кем имеет дело.

К вопросу о творческой среде возвращались в своих выступлениях и тт. Виртанен (Карелия), Деметрадзе (Грузия), Шамиль (Азербайджан), Петро Панч (Украина), Г. Корабельников и др., речи которых были посвящены подготовке к 20-летию Великой Пролетарской революции.

Особенное внимание уделялось в их речах проблеме борьбы за авторитетную, идейную **критику.**

Одним из многих достоинств пленума явилось то, что на нем уже не звучали набившие оскомину голословные утверждения об отставании критики, не звучали и нотки пренебрежения к ней. Есть недостатки, бывают срывы, нехватает часто теоретической глубины, но налицо уже, несомненно — и на это указывают тт. П. Юдин, М. Розенталь, Ф. Панферов и др. — определенное ядро, правильно ориентирующее литературу на социалистическую народность, умеющее поднимать обсуждение актуальных вопросов на принципиальную высоту.

Эта критика, между прочим, сыграла не последнюю роль в том, что образ Пушкина начинает вырисовываться перед широкими массами во всей своей реальности и величии. Иначе говоря, советская критика нащупала верные пути в борьбе за освоение классического наследства.

Но было бы, конечно, нелепо бить в литавры. Советской критике еще предстоит серьезная борьба за качество. Она еще не мало страдает от такой, например, серьезной болезни, как **литературщина,** являющаяся результатом самоотстранения многих критиков от живой жизни.

Не меньше, чем все художники слова, — напоминает т. Панферов, — должны советские критики слиться с социалистической действительностью, активно строить ее и научиться ею проверять творчество писателей.

Такая критика сумеет безошибочно разглядеть малейшие проявления фальши, приспособленчества, враждебной контрабанды в литературе, сумеет полнее и быстрее разоблачить все вредные эстетические концепции, рассчитанные на затемнение писательского и читательского сознания, и в то же время по-новому стимулировать могучий расцвет всего социалистического искусства.

Под знаком Пушкина начала советская литература текущий год.

Пленум показал воочию, что пушкинские дни — это не календарная случайность, не простая юбилейная дата, а выражение больших процессов, происходящих во всей нашей жизни и, в частности, на фронте культуры.

Тень Пушкина усыновила замечательных строителей этой культуры и благословила их на новые подвиги.

А. Б.

1852 — Николай Васильевич Гоголь — 1937

Великий реалист

Гоголь и Пушкин

Современник Пушкина и его ученик Гоголь нашел свой самостоятельный творческий путь.

Влияние великого предшественника помогло сформироваться яркому и самобытному таланту Гоголя. Его творчество явилось крупнейшим этапом в развитии русской литературы. Наряду с пушкинским периодом Белинский устанавливал гоголевский период в развитии нашей литературы.

С именем Гоголя связан расцвет критического реализма. Обратившись к изображению действительности, писатель увидел вокруг себя господство «низменного», грубого. «Поэзия Гоголя,— писал Герцен,— это крик стыда и ужаса, который испускает человек, униженный от пошлой жизни».

Социальная действительность тогдашней России представляла собой печальное и тягостное зрелище. Гоголь поднял голос протеста и обличения против мерзостей жизни, пороков общества и социального строя. Пафос отрицания был главенствующей линией реалистического творчества писателя; он находил социальное зло в самых различных проявлениях и всюду жестоко бичевал его. «У него нет соперников,— писал Белинский, —в искусстве воспроизводить ее (жизнь) во всей ее истинности. Он ничего не смягчает, не украшает вследствие любви к идеалам или каких-либо заранее принятых идей или привычных пристрастий».

Свое творческое внимание Гоголь обратил на обыденность, повседневность.

Гоголь учился у Пушкина реалистическому мастерству, но в то время как Пушкина привлекали большие характеры, исторически-переломные эпохи и события, Гоголь показал «всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров».

Сущность реалистического метода Гоголя

«Обо мне много говорили,— писал Гоголь,—но главного существа моего не определили. Его слышал только один Пушкин. Он мне говорил всегда, что ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула крупно в глаза всем. Вот мое главное свойство, одному мне принадлежащее и которого, точно, нет у других писателей».

В этом высказывании необычайно метко охарактеризована самим художником сущность его реалистического метода. Мелочное, отмеченное печатью вырождения бытие Гоголь дает в крупном плане. Мертвящий, бескрасочный «прозаизм» бытия, эгоистический человек с его ограниченными мыслями и стремлениями представлены художником «выпукло и ярко на всенародные очи».

Для того, чтобы разоблачить пошлость и уродство российской действительности, писатель заостряет образы. Он показывает ничтожные действия своих лицемерных героев как бы в увеличительное стекло. Отсюда черты гротескности, гиперболичности в гоголевских произведениях, которые так смущали целый ряд критиков.

Неоднократно делались даже попытки об'явить Гоголя романтиком— последовательным и законченным, который будто бы даже и в своих реалистических произведениях воссоздавал «ирреальные», построенные по романтическим принципам, образы.

В этих утверждениях нет, конечно, ни грана истины. В своей заостренности, художественной выпуклости гоголевские образы глубоко жизненны, правдивы, во много раз более правдивы, чем бытописательские, натуралистические описания жизни. Отталкиваясь от поверхностного копирования действительности, художник доводил свои образы до высокой степени типизации.

Типы Гоголя

Целая галлерея уродливых, но вполне реальных типов с их мелочно-ничтожным существованием предстала в произведениях Гоголя. Это были люди господствовавших классов.

Гоголевские персонажи комичны уродливостью своего бытия, своих стремлений. Уродлива и смешна жизнь замкнутых в своем мирке Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, у которых все интересы свелись к животным потребностям, деятельность которых ограничивалась нескончаемым процессом насыщения. Смешон и отвратителен Собакевич — чревоугодник и делец, не упускающий никакого случая нажить «деньгу». Смешон и страшен Плюшкин, которого скупость превратила в негодную ветошь, в «прореху на человечестве».

«Страсти» свойственны и гоголевским «героям», но какие это низменные, гаденькие страстишки. Художник показал, что вся духовная деятельность этих людей подчинена низким побуждениям. Значительные цели, высокие порывы им чужды и непонятны. «Они задавили корою своей земности, ничтожного самодовольствия высокое назначение человека», —писал Гоголь.

Новые рисунки худ. Кукрыниксы к произведениям Н. В .Гоголя. Иллюстрация к поэме «Мертвые души» («Бричка Чичикова на пути к Коробочке»).

Изумительно ярко показал Гоголь, как притязания на высокую культуру, на большие «деяния» сочетаются с поразительной убогостью сознания, реальным ничтожеством существования (Манилов, Хлестаков, Чичиков). Он вскрывал эгоистические, собственнические стремления, прикрывавшиеся «возвышенными», идеальными мотивами. С неподражаемым юмором писатель повествует о действиях и поступках своих героев, но чем далее развертываются события, чем яснее вырисовывается облик действующих лиц, тем все более становится грустно, а затем и страшно. Юмор писателя органически перерастает в остро сатирическое изображение общества.

Одновременно с этим он раскрыл невероятную тяжесть жизни социальных низов. И ряд картин в «Мертвых душах» и «Петербургские повести» показали человека, находившегося на низших ступенях общественной лестницы, чувствовавшего на себе гнетущее давление рабского строя.

Он беззащитен в этом обществе; его жизнь необычайно обеднена, сужена до тревожных забот о повседневных нуждах. Любовью к этому униженному человеку и ненавистью к общественной среде пронизано повествование о «незаметных» людях. Человек низов вошел в художественную литературу. «Шинель» Гоголя сыграла в этом огромную роль.

Разящий бич сатиры Гоголь использовал с исключительной целеустремленностью.

«Ревизор» и «Мертвые души» — произведения широкого обобщающего характера, в них в ярчайших образах показана система правления, весь строй жизни, созданный дворянским классом. Жуткая картина произвола, насилия, паразитизма выступает перед читателем. Духовная деградация, с одной стороны, хищническая жажда накопления, расцвет корыстолюбия с другой — все это типические черты тех, кто были «хозяевами» страны.

В «Мертвых душах» встает облик крепостнической России, подавленной, цепенеющей под властью господствующего класса.

Гоголь горячо любил свою родину. С огромной болью писал он о ее пустынных просторах, угрюмой природе, культурной отсталости.

«Русь, Русь, вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека, тебя вижу: бедно, разбросанно, неприютно в тебе; не развеселят, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчанные дерзкими дивами искусства, города с многооконными, высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные дерева и плющи, вросшие в дома, в шуме и в вечной пыли водопадов... Открыто — пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе».

Изображение действительности, которое дано Гоголем в его произведениях, было реальным отрицанием всей системы социальных отношений дворянско-буржуазного общества. Художник заклеймил проклятием общество Собакевичей, Плюшкиных и Маниловых.

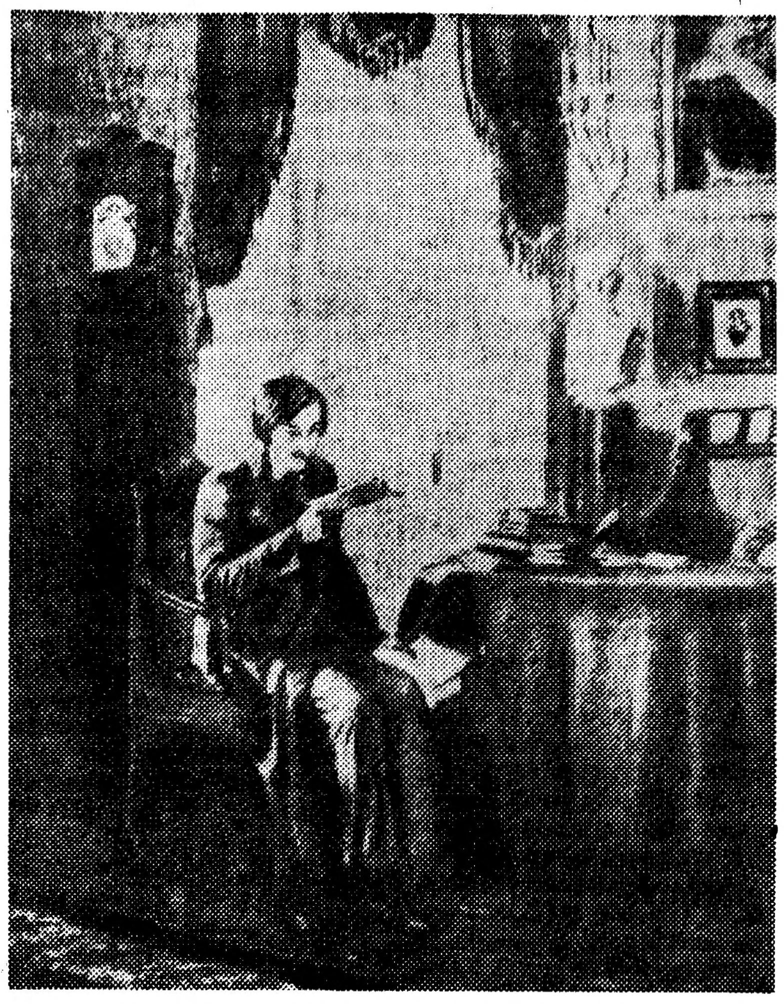
Но в страхе и смятении остановился Гоголь перед сурово-правдивой картиной жизни, которую он нарисовал сам; потрясенный ею, он отступил назад. Здесь выразилась историческая ограниченность его мировоззрения.

Гоголь настойчиво и страстно искал героев, которых можно было бы противопоставить миру низменных «существователей». Он хотел показать широкие антиэгоистические характеры, людей большого исторического размаха. И не найдя этих характеров в окружавшей его среде, он приписал эти высокие качества тем, кто ими никогда не обладал. Попытки возвеличить людей и порядок, которые были разоблачены самим художником, не могли не кончиться творческим поражением.

Лучшие произведения Гоголя выражали передовые идеи, имевшие своим источником движение народных масс. «Он пробудил в нас,— писал Чернышевский,— сознание о нас самих — вот его истинная заслуга, важность которой не зависит от того, первым или десятым мы должны считать его в хронологическом порядке».

Нанося удары крепостническому строю, Гоголь служил своим творчеством освободительному движению, раскрепощению народа. Его художественные произведения являются подлинно народными произведениями; в них выражен острый протест против рабской действительности, они с величайшей правдивостью обнажают характерные черты собственнического общества.

М. ХРАПЧЕНКО



Н. В. Гоголь. (Деталь картины И. Геллера «Гоголь и Жуковский у Пушкина в Царском селе»).

Дерзкая похвала

Смерть Гоголя и высылка Тургенева

История высылки И. С. Тургенева из Петербурга в 1852 г. — безусловно одна из самых позорных страниц царствования Николая I. Даже в эпоху жандармского руководства литературой это было явлением из ряда вон выходящим. Вся эта история затмевает даже знаменитый выговор, полученный Краевским за напечатанное им извещение о смерти Пушкина.

В своих «Литературных и житейских воспоминаниях» Тургенев рассказывает, что под впечатлением неожиданного известия о смерти Гоголя он написал небольшую и притом «самую невинную» статью. Статья действительно была более чем невинна. Тургенев писал:

«Гоголь умер! — Какую русскую душу не потрясут эти два слова? ...Да, он умер, этот человек, которого мы теперь имеем право, горькое право, данное нам смертью, назвать великим; человек, который своим именем означил эпоху в истории нашей литературы; человек, которым мы гордимся, как одной из слав наших».

Чтобы напечатать статью в «Петербургских ведомостях», нужно было слать ее в цензурный комитет. Главенствовавший там гр. Мусин-Пушкин (бывший в то время попечителем Петербургского учебного округа) статью решительно запретил,— и не за что иное, как за приведенную выше цитату. Высокопоставленный цензор нашел неуместным писать о Гоголе «в таких пышных выражениях, едва ли приличных, говоря о смерти Державина, Карамзина или некоторых других наших знаменитых писателей, и представлять смерть Гоголя как незаменимую потерю...»

Гр. Мусин-Пушкин был самым искренним образом возмущен дерзостью людей, жалеющих о Гоголе, и он не только запретил тургеневскую статью, но и «не устыдился назвать Гоголя публично писателем лакейским» (из письма Тургенева).

На свою беду Тургенев позволил себе еще большую дерзость, — он отправил статью в Москву, в надежде, что в московской цензуре ей больше повезет. К счастью для статьи и к несчастью для Тургенева так оно и было. 13 марта злополучная статья уже появилась в «Московских ведомостях». Предупреждение же, посланное в Москву начальником III Отделения гр. Орловым, пришло слишком поздно, после выхода газеты. Вследствие этой нерасторопности гр. Орлова, Тургенев оказался не только дерзким писателем, но и подлинным государственным преступником.

Переписка между III Отделением и московским генерал-губернатором тянулась недолго, — около месяца. И наконец в середине апреля Орлов, вооруженный всеми сведениями о Тургеневе и его московских друзьях, доложил это дело Николаю. Подчеркивая, что «литераторы являются действующими лицами во всех бедственных для государства смутах», гр. Орлов считал необходимым пригласить Тургенева в III Отделение для внушения и установить за ним секретное наблюдение. Но Николай, видимо, считал проступок более серьезным. «Полагаю, этого мало, — написал он, — а за явное ослушание посадить его на месяц под арест и выслать на жительство на родину».

Не прошло и двух дней, как Тургенев был посажен в с'езжую, где и отсидел ровно месяц, написав там, кстати сказать, «Муму». А 18 мая он уже выехал в Спасское.

Еще будучи под арестом, Тургенев сделал попытку защитить себя. Он обратился к наследнику с прошением об облегчении своего наказания. «Осмеливаюсь удостоверить ваше императорское высочество, что, отсылая статью свою в Москву, я не только не думал ослушаться начальства или противиться его воле, но не имел даже помышления о том, что делаю что-нибудь противузаконное». Это прошение, разумеется, не имело никакого успеха.

Прошел год ссылки, и Тургенев снова обращается к наследнику с просьбой помочь вернуться в Петербург, хотя бы для лечения. Эта просьба также осталась без внимания. И только в ноябре 1853 года, т. е. через год и 7 месяцев после ареста Тургенева, Николай I нашел возможным разрешить ему возвращение в столицу.

Так дорого обошлось Тургеневу его желание публично назвать Гоголя великим писателем. И вспоминая этот эпизод уже много лет спустя, он довольно меланхолично заключает: «Но все к лучшему; пребывание под арестом, а потом в деревне принесло мне несомненную пользу: оно сблизило меня с такими сторонами русского быта, которые при обыкновенном ходе вещей, вероятно, ускользнули бы от моего внимания».

А. Р.

Гоголь о литературном труде

Писатель, если только он одарен творческою силою создавать собственные образы, воспитайся прежде, как человек и гражданин земли своей, а потом уже принимайся за перо!

Гоголь — Письмо к В. А. Жуковскому, 1847 г.

★

Искусство должно изобразить нам таким образом людей земли нашей, чтобы каждый из нас почувствовал, что это **живые люди**, созданные и взятые из того же тела, из которого и мы. Искусство должно выставить нам на вид все доблестные **народные** наши качества и свойства...

Гоголь — Письмо к В. А. Жуковскому, 1847 г.

★

Поэт на поприще слова должен быть так же безукоризнен, как и всякий другой на своем поприще. Если писатель станет оправдываться какими нибудь обстоятельствами, бывшими причиною неискренности или необдуманности или поспешной торопливости его слова, тогда и всякий несправедливый судья может оправдаться в том, что взял взятки и торговал правосудием, складывая вину свою на тесные обстоятельства, на жену, на большое семейство, словом — мало ли на что можно сослаться!

Гоголь — «О том, что такое слово».

★

Человек пишущий так же не должен оставлять пера, как живописец кисти. Пусть что-нибудь пишет непременно каждый день. Надобно, чтоб рука приучилась совершенно повиноваться мысли.

Слова Гоголя в записи Ф. В. Чижова

★

Гоголь постоянно говорил В. А. Сологубу:

— Пишите, поставьте себе за правило хоть два часа в день сидеть за письменным столом и принуждайте себя писать.

— Да что ж делать, если не пишется?

— Ничего... Возьмите перо и пишите: сегодня мне что-то не пишется, сегодня мне что-то не пишется и так далее; наконец надоест и напишется.

Воспоминания В. А. Сологуба

★

Я, по мере сил, продолжаю работать, хотя все еще не столько и не с таким успехом, как бы хотелось... Всякий час и минуту нужно себя приневоливать, и не насильно почти ничего нельзя сделать.

Гоголь — Письмо к В. А. Жуковскому, 1844 г.

Увеличить тираж шеститомника Гоголя

В конце февраля в газетах появились торжественные извещения МОГИЗ о приеме подписки на собрание сочинений Н. В. Гоголя в шести томах.

25 февраля рано утром, еще до открытия, у магазина подписных изданий, что находится в здании Метрополя, собралась толпа.

Для приема подписки на шеститомник пришлось мобилизовать всех сотрудников магазина. Однако очередь не только не убывала, но скоро заняла весь тротуар и стала мешать уличному движению.

Две с лишним тысячи комплектов шеститомника покупатели быстро расхватали.

Нечего и говорить, что удовлетворены были далеко и далеко не все желающие.

МОГИЗ потребовал от издательства увеличения тиража собрания сочинений Гоголя. Но переговоры МОГИЗ с издательством по этому вопросу дали микроскопические результаты: Гослитиздат **обещал** (обещал только!) увеличить тираж шеститомника всего на... 10 тысяч экземпляров. Всего?

В. ТОНИН.

М. Г. Сивачев

После продолжительной болезни скончался в Москве писатель Михаил Гордеевич Сивачев.

М. Г. Сивачев родился в 1877 году. в Пензе, в семье стрелочника.

В юные годы, несмотря на нужду и лишения, он дни и ночи проводит за книгами: изучает политическую экономию, революционную теорию Маркса, жадно читает русскую литературу. В 1910 году он выпускает «Записки литературного Макара».

В 1912 г. переработанные автором «Записки» выходят под названием «Прокрустово ложе».

Еще в 1911 году М. Горький, высказываясь о Сивачеве, сравнивал его биографию с биографией Кольцова, Сурикова, Никитина, Дрожжина.

Писательский путь Сивачева был труден.

В предреволюционные годы он стал печататься в журналах «Вестник Европы», «Нива» и др. В 1912 году Сивачев был одним из организаторов рабочего журнала «Народная семья».

Но по-настоящему, как пролетарский писатель, Сивачев мог развернуться только после октябрьского переворота.

Сивачев всю жизнь стремился к верному и правдивому отображению борьбы и быта рабочего класса, и во многих своих трудах он этого достиг.

А. СЕРАФИМОВИЧ, ВЛ. БАХМЕТЬЕВ, Е. ПОЛУЯН, Ф. ПАНФЕРОВ, ИВ. КАСАТКИН, С. МАЛАШКИН, С. ФОМИН, А. НАСИМОВИЧ, Н. СТЕПНОЙ, П. ДОРОХОВ, В. РЯЗАНЦЕВ, А. ФАДЕЕВ, М. НЕФЕДОВ, Г. САННИКОВ, С. БЕЛЯЕВ.

К. С. Шохор-Троцкий

В ночь с 15 на 16 февраля в санатории КСУ «Узкое» скоропостижно скончался член редакционного комитета и один из ответственных редакторов юбилейного издания полного собрания сочинений Л. Н. Толстого — Константин Семенович Шохор-Троцкий.

К. С. Шохор-Троцкий занимался изучением Толстого и работой над его неизданными дневниками с 1911 года, являясь одним из наиболее авторитетных толстоведов. Он закончил редактирование трех томов «Дневников» и «Записных книжек» Толстого.

За многие годы научной работы в Государственном Толстовском музее К. С. Шохор-Троцкий собрал исключительно ценные материалы, обогатившие библиотеку, рукописное отделение и экспозицию Музея.

Смерть застала К. С. Шохор-Троцкого в период напряженной и плодотворной работы. До последнего дня он работал над рукописями Толстого.

Абдулла Магомедов

В ночь на 1 марта после продолжительной болезни на 78-м году жизни скончался старейший народный поэт Дагестана, член правления ССП Дагестана, член ДагЦИК Абдулла Магомедов. Писатели Дагестана скорбят о тяжелой утрате.

СУЛЕЙМАН СТАЛЬСКИЙ. ГАДЖИБЕКОВ. ДАДАШЕВ.

★

Умер Абдулла Магомедов — певец кумыкского народа. Он родился в далеких горах Дагестана, в маленьком селении Аксай в 1859 году, в семье бедного крестьянина-горца. В течение трех десятилетий Магомедов работал батраком. Тогда он и начал складывать свои первые песни. Но сочиненные им в ту пору песни никем не были записаны и бесследно исчезли. Сам поэт научился грамоте только после Великой социалистической революции.

В 1930 году вышел сборник его песен в Дагосиздате.

Абдулла Магомедов все последние годы жил в колхозе, и колхозная работа была неизменным источником его стихов и песен. Его песни распеваются во всех кумыкских аулах. Абдулла Магомедов по праву и с достоинством носил звание народного поэта, присвоенное ему правительством Дагестана.

Поправка

В прошлом номере «Л. Г.» в докладе т. Альтмана (10-й абзац снизу, в 7-й колонке) пропущено слово «иноземцами». В этом абзаце следует читать: «В смутное время народу угрожало порабощение иноземцами».

Ю. Юзовский

«ДЕПУТАТ БАЛТИКИ»

ОКОНЧАНИЕ. НАЧАЛО СМ. НА 5 СТР.

ваших «железных», высокопарных риторических, насильно вытянутых произведениях, сделанных без малейшей улыбки, а вот с такой деланной «исторической» важностью.

4

Актеру Черкасову 32 года, а профессору Полежаеву 75 лет. Но Черкасов превращается в Полежаева, и никто не сомневается, что это профессор и что ему 75 лет, наоборот, скорее сомневаешься, чтобы этому актеру было 32 года. Но не в этом секрет,—секрет, как это ни парадоксально, в том, что Черкасов не претендует на то, чтобы его принимали за «профессора» и за «семидесятипятилетнего». Все так называемое «профессорское», «профессорская» солидность, «профессорская» величавость почтеннобородого жреца науки, — этого больше всего чурался Черкасов. Да и сам Полежаев рассмеялся, да и рассердился бы, если бы вы его таким изобразили. Скорее уж можно сказать, что он довольно «легкомысленное существо»: он стоит перед зеркалом, приглаживая бородку, и пританцовывает и напевает игривый мотив, словно какой-нибудь студент-второкурсник. Серьезный человек должен быть немного легкомысленным,—семидесятипятилетняя почтенность, помилуйте, это лицемерие. Важная и озабоченная физиономия,—пусть с ней ходят его коллеги по университету, которые пуще всего опасаются, как бы кто не усомнился, что они полубоги, непохожие на остальных людей.

Это — «легкомыслие» серьезного человека, который счастлив в деле, которому он себя посвятил. В науке, например, он работает, ищет, находит, и эта радость находки, радость творчества толкает его к людям делает словоохотливым, общительным, легкомысленным, «проказливым». Вот как Пушкин, который, написав «Бориса Годунова», прыгал по комнате и кричал: «Ай-да Пушкин, ай-да сукин сын». «Сукин сын» и—«жрец»!? Человеческая черта, земная, «греховная» обычная — в большой личности, — вот что Черкасов противопоставил «профессорскому».

Горький в одной из дореволюционных статей писал, что многие интеллигенты «в 25 лет отрицают собственность, а в 35 имеют собственный дом». Полежаев в свои 75 лет такой же, каким он был в 35 лет, а в 35 лет был таким же, как в 25. Вот в чем молодость Полежаева. Дело не в том только, что в нем осталась юношеская живость характера, но в том, что тот мир, которому он бескорыстно отдал себя, поддерживает в нем эту нетронутую молодость души, чуждающейся всего корыстного, лицемерного, собственнического. С высоты своей науки он как бы оглядывает человечество и видит, что эти два начала близки, родственны друг другу, что бы их ни разделяло. Отсюда величие профессора Полежаева. Да, да, легкомысленный танец перед зеркалом и патетическая речь на заседании Петросовета. Да, «ай-да Пушкин, ай-да сукин сын»—и «Пророк». Да, насквозь земное естество—и возвышенные идеи человечества. Вот это второе—что дано в игре Черкасова.

Полежаев в начале картины сидит высоко наверху, на лесенке, у шкафа, со свечкой, мерцающей над книгой, которую он читает. Там внизу, на улицах выстрелы, баррикады, восход нового времени, а он, погруженный в эти книги,—как символ непрерывности человечества, будущее которого созидается на этих улицах. Полежаев спускается с лестницы, потому что пришли искать хлебные излишки. Обыскивающие уходят, и профессору сообщают, что матрос, который только что был, расстрелял на улице мародера. И Полежаев, словно проснувшийся, обрадованный, кричит, чтобы задержали этого человека, он хочет взглянуть на него, совершившего сейчас благое дело. Словно тот мир, который развернулся перед ним, когда он скорчился здесь над книгой, и мир, рождающийся там, за окнами, — они друзья, и вот этот матрос, он «свой», «задержите его», как он это его сразу «не узнал».

Сегодня у Полежаева радостный день, он закончил свою книгу, которую ждет научная мысль всего мира. Он гордится и делится своей новостью с каждым: с женой, с учениками, с большевиком Бочаровым, с матросом. У него какая-то задиристая, петушиная манера, когда он говорит с кем-либо, вдруг из его горла вырываются смешные визгливые нотки, он подмигивает собеседнику и вдруг добродушно уязвит его и тотчас же громко рассмеется. Он шагает по университетским коридорам со своим портфелем—высокий, худощавый, шагает как бы стремглав, как бы в полете, как бы поет. Столько в нем бодрости, умного огня в глазах, жажды жизни. Сегодня у него вдвойне приятный день: день рождения,—он пригласил всех своих коллег по университету, сам дома расставляет стол, ему это доставляет удовольствие: работать, двигаться, что-нибудь переставлять, переворачивать. Но стол уже расставлен, белоснежная скатерть, приборы, вино, бокалы, Мария Александровна оделась получше, — милости просим. Однако, гости не явились; профессора, приветствовавшего большевиков, встретили бойкотом. Тяжело. Длинный накрытый стол—и никого. Празднично убранные комнаты—и никого. Как-то присмирел Полежаев, холодно ему стало, он кутается в платок, который на него накинула жена. Тяжело. Старики садятся за рояль и в четыре руки, как вероятно некогда, когда они были женихом и невестой, медленно играют вальс Ребикова. Тяжело. Неужели так никто и не придет? Вот так они одни в целом мире? Мария Александровна прикладывает платок к глазам, она не может удержать слез. Полежаев утешает ее, но боится сам за себя. Он уходит к себе в кабинет, морщится его лицо и губы, он сдерживается, но уже всхлипывает, и тяжелая, медленная слеза скатывается по его лицу. Эти слезы, в эту холодную петербургскую ночь, среди этих колб и реторт ученого кабинета! Какая обида в зрительном зале, какая жажда мести, какое желание притти к нему на помощь. Но вот раздается стук в дверь, это Миша Бочаров — студент-большевик. Он пришел поздравить своего учителя. Усаживаются за стол, поднимают бокалы, и оба они с профессором поют старый добрый «Гаудеамус игитур», как два молодых студента. Поздно ночью телефонный звонок. Кто это? Владимир Ильич? Какой Владимир Ильич? Ленин?! Да, он самый — поздравляет профессора Полежаева с днем рождения и просит передать привет его супруге. Профессор Полежаев в свою очередь просит Владимира Ильича передать привет его супруге. Полежаев положил трубку, подходит к зеркалу, распушил бороду с этаким комически-самодовольным видом: «вот я каков, а?» Затем бежит из комнаты в комнату, повсюду зажигая свет, совсем по-мальчишески выражая свою радость.

Много еще чудесного есть в игре Черкасова, имя которого войдет в историю советского кино, так же, как имя Бабочкина—Чапаева.

Теплый образ Марии Александровны, преданной подруги Полежаева, создает Домашова. Жаков тонко нарисовал тип Воробьева: его мелкоту, жалкую озабоченность, его преждевременную душевную старость. Превосходен Мельников в роли матроса Куприянова, в известном смысле не менее ответственной, чем роль Полежаева. Это уже не треневский Шванда с его восторженно-наивным отношением к профессору Горностаеву, которого он принимает за Маркса. Куприянов, наоборот, очень пытлив, вдумчив, осторожен, и в то же время в нем много того чутья, пролетарского чутья, которое позволяет ему безошибочно почувствовать фальшь в поведении человека. Да и сам его образ очень выгодно освещает фигуру Полежаева и ту большую мысль, которая заключена в фильме.

Наконец, всячески надо отметить Ливанова в роли Бочарова. Сразу даже не узнаешь, что это Ливанов, хотя знаешь, что это он, настолько эта всегда просящаяся наружу натура его обычных героев запрятана здесь вглубь. Недавно мы видели его в Шванде (в МХАТ в «Любови Яровой»), и там была эта яркая напористость, натиск, сила, огонь. Здесь этот огонь внутри, эта сила дисциплинирована, эта напористость воспитана, но они видны и в умно поблескивающих глазах, и в спокойной мужественности и уверенности, которые он вокруг себя распространяет, и в этом превосходно переданном, без малейшего признака желания, чтобы его заметили, чувстве ответственности, сопровождающем его в его работе. Он разговаривает с Полежаевым — мягкий, большой, добрый, и эта русая бородка, которая так идет ему, делает его улыбку еще более широкой, настоящей. Он говорит профессору о настоящем и о будущем с тактом, с умом, без всякой назойливой «обработки», без той крикливой агитационности тона, который так прет в некоторых наших «профессорских» спектаклях.

Большой фильм. Бодрый фильм. Не из тех «бодряческих» фильмов, пьес и стишков, которые действуют не столько методами искусства, сколько методами физиотерапии. Он заряжает духом деятельности, ясного самочувствия, высокой и волнующей мысли. Настоящая работа.

Ответственный редактор Л. М. СУБОЦКИЙ.
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61 и 4-34-60.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

КОГИЗ „ПАРТКНИГА"

СОЦЭКГИЗ

КНИГИ по ЯЗЫКОЗНАНИЮ

МАРР, Н. Я. Основные вопросы языкознания. Соцэкгиз, 1936. (Академия наук СССР. Госуд. академия истории материальной культуры им. Н. Я. Марра. Н. Я. Марр. Избранные работы. Том II). Стр. 524. Ц. в пер. 18 руб.

МАРР, Н. Я. Этно и глоттогония Восточной Европы. Соцэкгиз. 1935. (Академия наук СССР. Госуд. академия истории материальной культуры им. Н. Я. Марра. Н. Я. Марр. Избранные работы. Том III). Стр. 868. Ц. в пер. 17 р. 50 к.

ЯЗЫК И ИСТОРИЯ. Сборник I. Соцэкгиз. 1936. (Государственная академия истории материальной культуры им. Н. Я. Марра). Стр. 240. Ц. в пер. 7 р. 50 к.

Продажа в книжных магазинах Когиза.
В случаях отсутствия книг на местах, почтовые заказы направляйте по адресу: Москва, Могиз «КНИГА—ПОЧТОЙ».

КНИГИ РУССКИЕ и ИНОСТР ПОКУПАЕТ магазин № 2 СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ улица Горького, 20. Телефон К 1-96-49, и 5-08-31. Для покупки библиотек высылаются опытные товароведы

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1937 г. ВОРОШИЛОВСКИЙ СТРЕЛОК.
Ежемесячный массовый популярный спортивно-стрелковый и военнотехнический журнал.
Орган ЦС Осоавиахима.
Подписная цена: 12 мес. — 4 р. 80 к., 6 мес.—2 р. 40 к., 3 мес.—1 р. 20 к.
ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ

Уполномоч. Главлита В—26112. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.